

Compte rendu du Séminaire de recherche de l'Axe 1 du vendredi 26 avril 2019, 10h-12h

**Conférence donnée par Zoé Hardy, suivie d'une discussion :
« La création artificielle dans les récits de la fin de siècle : une usurpation du pouvoir
divin ? »**

Zoé HARDY, membre du CIRPaLL, est doctorante en littérature britannique du XIXe siècle à l'Université d'Angers et prépare une thèse sous la direction d'Emmanuel VERNADAKIS et Michelle RYAN-SAUTOUR, en cotutelle avec l'Université Catholique de Louvain, sur le sujet suivant : « Paternité et créations artistiques dans la fiction brève pour jeune public de H.G. Wells, Robert Louis Stevenson et Arthur Conan Doyle ». Parallèlement à son travail de thèse, Zoé HARDY mène des activités de recherche soutenues, en participant à des colloques et journées d'étude, en publiant des articles. Ses recherches portent sur la littérature victorienne, les récits de la fin de siècle et la littérature gothique ; elles accordent une grande place à l'étude de la représentation du genre, de la paternité et de la masculinité au sein de ce corpus de textes, mais aussi aux liens entre réalité et fiction, littérature et science ainsi qu'aux formes de fiction brève. Zoé HARDY s'investit pleinement au sein du CIRPaLL en tant que représentante des Doctorantes et en tant que vice-Présidente de l'Association Interdisciplinaire des Doctorants de l'Ouest en Confluence (AIDOC).

1. Résumé de la conférence

La question posée dans le titre de cette conférence est une vraie question car elle n'est pas encore résolue et son examen demeure en cours. S'agissant de la création artificielle, l'usurpation du pouvoir divin va de pair avec celle du pouvoir procréatif féminin, sur le modèle canonique établi par le mythe grec de Prométhée : Prométhée vole le feu, mais, « en échange / à la place du feu (*anti puros*) », sous la forme d'un « troc », Zeus impose aux hommes la première femme, Pandora, qui apporte avec elle tous les malheurs, au premier rang desquels la mortalité qui définira désormais la condition humaine. Ce modèle prométhéen est incontournable, comme le prouve parfaitement le roman de Mary Shelley, *Frankenstein*, paru en 1818, imposant la figure usurpatrice du « Prométhée moderne », sous-titre du roman. Ainsi que l'a montré George Levine, l'acte de création artificielle constitue une transgression des limites et du pouvoir procréatif qui est le propre du dieu et de la femme, d'autant que le héros du roman de Mary Shelley ne reçoit pas de femme procréatrice : son épouse est assassinée pendant leur nuit de noces.

Si l'on considère le corpus des œuvres de la fin de siècle (années 1880-1890), une des problématiques que l'on peut retenir consiste à se demander si l'on a toujours affaire à des Prométhée. Dans un certain nombre de récits, l'acte créatif n'est plus mûrement réfléchi, mais résulte d'un accident, du hasard ou de l'échec d'un premier projet : la création s'avère « ratée ». C'est le cas dans trois récits de H.G. Wells : *L'Orchidée extraordinaire* (*The Flowering of the Strange Orchid*, 1894), *L'Île de l'Aepyornis* (*The Aepyornis Island*, 1894 : naissance d'un oiseau monstrueux), *L'Homme invisible* (*The Invisible Man*, 1897 : le personnage ne parvient pas à retrouver la « visibilité » de sa personne).

Ce motif de la création involontaire et accidentelle apparaît tout particulièrement dans une nouvelle d'Arthur Conan Doyle, *Le Fiasco de Los Amigos* (*The Los Amigos Fiasco*, 1892). Dans le pénitencier de Los Amigos, on souhaite expérimenter de nouvelles techniques plus efficaces d'application de la peine de mort. Il est décidé de recourir à l'électrocution, par une décharge extraordinaire d'électricité (12000 volts, l'équivalent de dix coups de foudre), ceci sur le plus terrible criminel de la ville, Duncan Warner. Au sein de la commission réunie pour statuer sur ce projet, seul un membre s'oppose à cette décision, un scientifique allemand mettant en garde contre les risques de ce choix. De fait, ce procédé a

des effets radicalement inverses à ceux attendus : il a pour conséquence d'augmenter la vitalité de l'homme. Par effet de galvanisation (découverte de Luigi Galvani), l'électricité a rendu le condamné presque immortel, résistant à tout, rajeunissant de plus en plus. Toute tentative pour le faire mourir, même par pendaison, s'avère vaine. L'électricité instrumentalise l'usurpation du droit divin et l'*hubris* technologique est la manifestation de cette transgression. Les responsables sont punis par les deux sentiments qu'ils éprouvent : la culpabilité (création d'un être suprême, aux pouvoirs surhumains et divins, mais qui se révèle, en réalité, un monstre capable de survivre à tout, comme la créature de Frankenstein) et la honte (thème du secret nécessaire, qui évoque celui que doit s'imposer Frankenstein qui mène ses travaux dans le plus grand secret et n'en parle jamais à personne, même pas à son père). On retrouve donc ici, comme dans le roman de Mary Shelley, une reprise du motif prométhéen : Doyle joue avec les codes de la dynamique de l'usurpation et son récit est davantage emprunt de distanciation, de légèreté et d'ironie que celui de Mary Shelley.

Dans ces différents exemples de création accidentelle, le thème de l'usurpation ne donne pas lieu à une véritable réflexion philosophique approfondie. Mais qu'en est-il dans le cas de créations volontaires ?

S'il on se reporte au roman de Mary Shelley, l'usurpation du pouvoir divin n'est jamais condamnée. Pour autant, la représentation de cette faute est nuancée par une structuration narrative très élaborée, qui fait se succéder trois voix narratives distinctes, permettant d'établir trois prismes différents au travers desquels se lit et se comprend l'intrigue : l'explorateur Robert Walton, Victor Frankenstein et sa créature qui ne condamne pas son créateur pour son acte, mais parce qu'il l'a abandonnée.

Au sein du corpus des récits de fin de siècle, parler d'usurpation pose le problème d'une référence normative : par rapport à qui ou à quoi, peut-il y avoir usurpation ? Dans *L'Île du Docteur Moreau* de Wells (*The Island of Doctor Moreau*, 1896), le personnage parvient à humaniser tous les animaux d'une île déserte, créant ainsi de nouvelles espèces hybrides (hommes-chiens, hommes-léopards...). Ces espèces sont rassemblées au sein d'une communauté et obéissent à des lois édictées sous la forme d'un chant qu'il faut sans cesse répéter (ne pas marcher à quatre pattes, ne pas manger de viandes et de poisson, ne pas chasser les autres hommes...). Ces êtres sont dotés d'une intelligence augmentée, mais relativement bornée et limitée (elle consiste à ne pas désobéir aux lois). Surtout, la transformation qui leur est imposée est irrémédiablement mise en péril et vouée à l'échec : humanisés, ces êtres tendent à redevenir animaux et à retrouver leurs instincts animaux. Le Docteur Moreau n'usurpe pas véritablement le pouvoir divin : il se déifie lui-même, en s'arrogeant un pouvoir divin de création et d'organisation du monde et de la société (« J'ai cherché des lois à ma façon »). Le Docteur Moreau est le dieu lui-même, qui obéit à ses propres règles. Il règne sur une nature totalement arbitraire, qui ne résulte pas d'un ordre créé ; aucune loi divine absolue n'existe dans son esprit et aucune valeur normative ne peut s'imposer comme référence objective et éternelle. Son propre système de valeurs ne laisse aucune place au divin et au sacré, ce qui interdit toute rébellion transgressive semblable à celle commise par Prométhée. Le Docteur Moreau critique, du reste, les craintes superstitieuses, notamment celles liées à la douleur qui, à ses yeux, n'est qu'un réflexe physique, dépendant uniquement des terminaisons nerveuses.

Dans ces conditions, la transgression de type prométhéen perd tout sens et toute raison d'être. Plus qu'à Prométhée, il faut alors songer, comme le suggère Henri Atlan, à la figure mythique de Dédale, inventeur des statues animées, du labyrinthe, des ailes qui feront de son fils Icare la première victime de l'*hubris* technologique : la punition des dieux n'a plus de place dans le mythe de Dédale. Cette évolution et ce changement de paradigme mythique peuvent se comprendre par référence à l'apparition d'un scepticisme religieux dans le contexte historique de la fin de siècle, qui voit l'émergence d'une crise épistémologique découlant des progrès de la science et de l'élaboration par Darwin de la théorie de l'évolution. Comme l'a montré Hélène Machinal, l'archétype qui prédomine alors est celui du scientifique et les valeurs de la religion, de l'éthique, de la morale politique et sociale, perdent de leur influence (voir également l'article de Michel Frizot, « Saint Prométhée. L'inventeur créateur au XIXe siècle »). Ce changement de paradigme est indissociable d'une nouvelle représentation de la question des origines de l'homme. Le dogme de la création biblique est remis en cause : on reconnaît la nécessaire intervention de l'homme qui a dû reprendre et améliorer la création originelle. Les découvertes

paléontologiques, les progrès scientifiques dans la connaissance de la préhistoire ainsi que les implications de la théorie darwinienne amènent à envisager une nouvelle conception de l'homme, s'écartant grandement du modèle adamique. L'homme n'a peut-être pas été créé, il s'est sans doute créé lui-même et est devenu le fruit de ses propres progrès et de son évolution.

S'impose ainsi l'idée d'une libre autonomie des créatures et d'une indépendance procréatrice qui se reflète dans la littérature anglaise du temps.

On peut le constater à la lecture de plusieurs récits de Robert Louis Stevenson. Dans *Le Trésor de Franchard* (*The Treasure of Franchard*, 1883), Desprez adopte Jean-Marie, un jeune voyou, et va le transformer radicalement par l'esprit, faisant du jeune homme l'objet d'une création artificielle. Grâce au discours, Desprez parvient à déconnecter Jean-Marie de ses origines, en lui faisant répéter qu'il n'est pas un humain, mais « un rêve », « un ange », « une illusion »... Il s'agit donc de déshumaniser le personnage, de le faire devenir une toile vierge sur laquelle Desprez pourra dessiner une nouvelle nature. Le récit prouve ainsi la responsabilité de chaque homme dans sa propre création, ceci dès son ouverture, avec, au premier chapitre, la reprise ironique d'un vers de Shakespeare, mettant en place le thème de la performance théâtrale qui parcourt tout le récit : l'homme est acteur de sa propre vie et de sa création, en dehors de tout dieu ; il ne peut compter que sur sa propre autonomie créatrice. Desprez n'a que dédain pour la religion et la médecine. Il tient l'éducation qu'il dispense à Jean-Marie comme la seule véritable religion. Une fois encore, on ne peut véritablement parler d'usurpation, puisque le créateur se place en dehors de toute considération du sacré et que son œuvre créatrice a pour visée de remplacer la religion.

Cette remise en question de la religion et des croyances se retrouve plus encore dans une fable de Robert Louis Stevenson, *L'Horloger* (*The Clockmaker*, œuvre non datée car non publiée immédiatement après sa rédaction, mais éditée à titre posthume dans le recueil de *Fables* paru en 1895). Cette fable met en scène un groupe d'animalcules apparus dans une carafe d'eau placée sur une table, face à une horloge. Ces êtres microscopiques se développent selon une temporalité totalement différente de la nôtre (en une seule nuit, plusieurs générations naissent et disparaissent). Formant une société, ces microbes s'inventent une cosmogonie, avec deux mythes fondateurs différents, réservant une place très importante à l'horloge. Ils instituent également une religion et vouent un culte à l'horloger dont le retour est attendu comme celui d'un messie. Mais les débats font rage au sein de cette société et apparaît une littérature blasphématoire qui s'attaque à l'horloger et remet en question son existence. L'horloger finit par réapparaître pour remonter le mécanisme de la pendule. Il boit l'eau de la carafe, engloutissant ainsi en lui-même le peuple de ses adorateurs. Il en tombe malade pendant trois semaines et, devant la gravité de son état, son médecin ordonne même que l'on procède à une inspection du circuit d'eau potable. La fable s'achève ainsi, sans morale, contrairement aux autres fables de Stevenson. Selon Ralph Parfect, on peut imaginer que la morale aurait vraisemblablement souligné la supériorité des besoins et désirs humains sur les idées et le débat rationnel.

L'étude du thème de la création artificielle dans les récits de la fin de siècle fait apparaître un éloignement de la figure de Prométhée au profit de celle de Dédale, nouveau paradigme du créateur. Le thème devient profondément existentialiste et son traitement témoigne d'une nouvelle émergence de la réflexion philosophique critique. La création n'est plus tant envisagée dans le contexte d'un ordre établi, comme un maillon rattaché à l'acte créateur divin originel, et la référence aux lois et paroles divines perd de son influence, au profit de l'exaltation d'une libre autonomie humaine. Dans ces conditions, il n'est plus véritablement possible de parler d'« usurpation » au sens propre du terme. S'impose avant toute chose le pouvoir créateur de l'homme, dont la reconnaissance ouvre la voie aux conceptions du transhumanisme. De ce point de vue, il faut admettre une spécificité de la littérature anglaise, en particulier par rapport aux œuvres rédigées en France à la même époque, spécificité qui peut s'expliquer notamment par un contexte différent et un autre rapport à la religion et au sacré.

2. Discussion

- L'analyse menée par Zoé Hardy fait apparaître de **nombreux points de convergence avec les autres exposés présentés lors de ce cycle de séminaires**, qui permettent ainsi de repérer et de définir un certain nombre de **problématiques, de préoccupations et d'approches communes**, pouvant s'appliquer à un vaste corpus de textes d'époques et de genres très différents.
- **La référence au substrat mythologique grec antique** s'avère particulièrement riche, s'agissant en particulier des figures de Prométhée et de Dédale. Pour ce qui est de Dédale, on peut ajouter à la liste de ses créations la vache artificielle, si ressemblante qu'elle permet de tromper le taureau merveilleux dont est tombée follement amoureuse Pasiphaé, l'épouse de Minos (vengeance divine de Poséidon, mais aussi d'Aphrodite qui poursuit de sa rancune toutes les descendantes du dieu Soleil qui avait dénoncé ses amours avec Arès). L'*artefact* extraordinaire conçu par Dédale permet l'union monstrueuse qui donnera naissance au Minotaure enfermé dans le labyrinthe. La création n'est pas sanctionnée par une punition divine à l'encontre de Dédale qui, contrairement à Prométhée, fils de Titan, est un simple humain mortel. Néanmoins, la création artificielle de Dédale aura des conséquences funestes et, par un enchaînement implacable de causes matérielles, sera la cause de la mort du fils de Dédale, Icare, enfermé avec son père dans le labyrinthe. On peut ainsi comprendre que, dans le contexte de la fin de siècle, **la référence à Dédale s'avère plus pertinente**.

On pourra aussi noter que Dédale, Athénien d'origine, est en exil en Crète, suite au meurtre de son neveu commis sous l'effet de la jalousie : Perdix, si bien formé par son oncle, finissait par dépasser son maître.

- À propos du **problème de la punition** traditionnellement réservée au créateur, il faut noter que les récits étudiés ne font apparaître aucun regret et aucune repentance, le créateur pouvant coexister avec sa créature. Pour autant, le Docteur Moreau se fait tuer par une de ses créatures, mais de façon accidentelle, et non préméditée : le récit de sa mort frappe par son aspect très matériel. Il apparaît finalement que **le personnage du créateur n'est pas valorisé** dans ce rôle normalement prestigieux.
- La question des règles édictées par le créateur pose **le problème de la transgression** : en dépit des lois qui leur sont imposées, les créatures du Docteur Moreau redeviennent bêtes et Moreau ne pense alors qu'à sa sécurité, n'accordant aucune place au problème de la transcendance. La transgression n'était en fait qu'une illusion, car la création était purement artificielle et matérialiste.
- Il est trop tôt pour parler d'athéisme, mais on peut voir dans les récits de Stevenson la marque d'un **scepticisme religieux**. Stevenson pose des questions fondamentales qu'il prend très au sérieux, sous des dehors plaisants et humoristiques (question de l'anthropomorphisme et de la déification, en particulier).

Cette prise de distance critique avec les croyances religieuses et le sacré peut s'expliquer par une évolution propre au contexte de la fin de siècle. Par rapport au roman de Mary Shelley, caractérisé par un ton grave et un sérieux parfois un peu trop appuyé, les récits de la fin de siècle surprennent par leur légèreté et une forme de mise à distance. Le thème principal mis en avant est celui du **doute**. Il ne s'agit pas de refuser la religion, mais de la traiter de façon critique et sceptique.

- On peut se demander néanmoins s'il n'y a pas une forme de **récréation du pouvoir divin, une nouvelle transcendance assumée**. L'art, en particulier, peut apparaître comme une nouvelle religion : le créateur, enfermé dans sa tour d'ivoire, ne se rend pas compte des conséquences de ses actes. La création artificielle s'explique souvent par l'ennui et la volonté de tenter un acte par curiosité (cf. *L'Orchidée extraordinaire* de Wells) : on crée parce qu'on peut le faire (« la science pour la science », comme « l'art pour l'art »). De ce point de vue, on peut aussi prendre en considération certains romans contemporains de Jules Verne où le ton peut devenir ironique (dans *De la Terre à la Lune*, par exemple, deux villes se disputent le privilège d'envoyer un

boulet de canon sur la lune, alors même que l'acte causera de nombreuses victimes et d'immenses dégâts ; ce projet s'explique par l'insistance des marchands d'armes américains qui ne peuvent plus faire recette, en une période où toute guerre a cessé).

Il est possible également de prendre en considération **le récit de Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, qui accorde une grande importance à l'opposition entre science et religion** ; la fin du récit se révèle extrêmement ambiguë : le scientifique, dépassé par les conséquences possibles de sa création, ressent un grand frisson, mais ce frisson est-il dû au froid ou à la terreur éprouvée par le personnage qui se rend compte peut-être que l'Ève nouvelle va remplacer l'Ève véritable ?

- La fin de siècle est marquée par **un détachement du religieux**. On se tourne vers l'homme, le personnage intérieur, à un moment où se développe la psychologie et apparaissent les prémices de la psychanalyse. **L'homme prime et, pourtant, la religion demeure présente sous forme d'une absence subtile**, donnant lieu à un questionnement et à une forme de distanciation ironique. Le chant des lois édictées par Moreau est la preuve que les animaux s'humanisent, mais constitue sans doute aussi une parodie ironique des chants religieux et du *credo* chrétien.
- Ces récits de fin de siècle peuvent aussi se comprendre par référence à **une nouvelle conception de la création littéraire**. La dimension métafictionnelle apparaît en même temps qu'une réflexion sur la création littéraire et l'écriture, comme le montrent en particulier les échanges épistolaires entre Stevenson et Henry James.
- **Les références à la mythologie et au sacré ne disparaissent pas**. On peut néanmoins se demander si elles sont véritablement et délibérément **assumées par les auteurs, ou repérées et accentuées par les lecteurs et critiques modernes** (exemple d'une possible référence à Cronos dévorant ses enfants dans la conclusion de la fable de Stevenson, *L'Horloger*). Il faudrait envisager **l'influence du contexte d'éducation des auteurs** (accordant ou non une place importante aux mythes antiques et à la religion) ainsi que **le rôle des débats théologiques**. Il est à noter qu'**une nouvelle forme de merveilleux** s'impose également, le merveilleux de la **science et des découvertes extraordinaires**, popularisées dans des revues à grand tirage.
- Sur l'émergence de **l'existentialisme** dans le contexte de la fin de siècle, il faut prendre en compte le rôle important des écrits de Nietzsche (mettant en avant « la mort de Dieu » et son remplacement par d'autres valeurs) ainsi que de Kierkegaard, sans négliger le maintien et le développement de l'essentialisme.
- Une **différence assez nette apparaît entre les récits de la fin de siècle rédigés en Angleterre et ceux rédigés en France**. **L'influence du protestantisme** est certaine (esprit critique ; liberté laissée à chacun de donner son interprétation des textes sacrés ; pouvoir important du père de famille qui s'occupe de l'éducation de ses enfants), par opposition au **rôle du catholicisme en France**, indissociable d'autres formes éducatives et de manuels faisant sans doute plus de place aux mythes antiques, mais aussi au dogme et aux croyances catholiques. On notera néanmoins qu'à cette période les docteurs de l'Église peuvent parfois être contestés comme n'étant pas « assez saints ».
- La période du fin de siècle est assurément **le moment d'une crise** durant laquelle s'impose le **changement d'un paradigme** et apparaissent avec force de **nouvelles oppositions** entre croyances établies et découvertes scientifiques, transmission des traditions anciennes et instruction de masse permettant la vulgarisation d'un savoir et le développement d'un esprit critique.

